

Елена Шварц	Elena Shvarts, translated by James McGavran
<p data-bbox="262 284 961 316">Несколько соображений о переводе русских стихов</p> <p data-bbox="178 365 1045 860">С точки зрения не читающих по-русски, наша литература представляется неким зачарованным волшебным городом за высокой стеной (некто вроде Кремля), где что-то творится, происходит, но никто не знает точно — что именно. Туда едут караваны, телеги, груженные всяким добром и растворяются в этом заколдованном пространстве, в черной дыре. Действительно, русская литература испытала огромное влияние европейской и, в двадцатом веке, американской словесности. Она рождалась, резонируя от них, но не приобрела ответного резонанса в духовной жизни Запада, оставаясь сугубо эзотерическим пространством. Сама же она явилась миру (и в чем-то изменила его) только дважды – в лице Достоевского и Толстого.</p> <p data-bbox="178 868 1045 1169">Все остальные великие и крайне своеобразные писатели земли русской так и остались неведомы среднему западному писателю и читателю. Гоголь, Лесков, Платонов — объект бесплодных мучений переводчиков. Только знающий русский язык в совершенстве понимает, какие сокровища ума и таланта, сами по себе составляющие целый огромный и неповторимый мир, остаются сокрытыми для иностранцев. Еще в большей степени это относится к русской поэзии.</p> <p data-bbox="178 1177 1045 1359">Баратынский, Тютчев, да и Пушкин, в высокой степени, не оценены и не могут быть оценены, более того, вне России они — неизвестны. Великих поэтов двадцатого века на Западе знают часто только благодаря трагическим обстоятельствам их жизни – как видно на примере Мандельштама, Цветаевой</p>	<p data-bbox="1144 284 1816 316">A Few Thoughts on the Translation of Russian Verse</p> <p data-bbox="1054 365 1915 860">From the viewpoint of those who don't read Russian, our literature appears as a kind of enchanted, magical city behind a high wall (something like the Kremlin), where something goes on, or takes place, but no one knows exactly what. Caravans and wagons travel there laden with every good thing and dissolve in this spellbound space as in a black hole. Actually, Russian literature has felt the enormous influence of European and, in the 20<sup>th</sup> century, American belles-lettres. It was born resonating from them, but has not acquired an answering resonance in the spiritual life of the West, remaining an exclusively esoteric space. Indeed, individually it has presented itself to the world (and in a way deceived it) only twice, in the persons of Dostoevsky and Tolstoy.</p> <p data-bbox="1054 868 1915 1169">All other great and extremely original writers of the Russian soil have thus remained a mystery to the average Western writer and reader. Gogol, Leskov and Platonov are the object of translators' fruitless torments. S/he alone who knows the Russian language to perfection understands what treasures of mind and talent—constituting by themselves an enormous, complete and unique world—remain hidden from foreigners. This applies all the more to Russian poetry.</p> <p data-bbox="1054 1177 1915 1359">Baratynsky, Tiutchev, and even Pushkin, to a large extent, are not appreciated and cannot be appreciated; more than that, outside of Russian they are unknown. Often, the great poets of the 20<sup>th</sup> century are known in the West thanks only to the tragic circumstances of their lives—such, for example, is evidently the</p>

и Пастернака. Бродский, переводивший часто сам себя и переведенный другими адекватно именно потому, что, будучи своеобразным в России, он не был таковым на Западе. Его поэтика — перевод с английского, и он легко переводим обратно. В то время как Мандельштам, например, не похож ни на одного современника и не вписывается ни в какую школу, и несомненно, является вершиной и своего рода завершим мировой поэзии. Именно потому, что его язык и мышление доведены до немыслимого и необычного совершенства он почти не поддается переводу. Нет западных аналогий, нет инструментария, с помощью которых это совершенство можно было бы передать. Мандельштам, как и Цветаева, тем более, Хлебников и Пастернак не стали событием внутренней жизни западных читателей, будучи таким огромным событием для всякого читающего русского.

С современной поэзией произошла еще более загадочная вещь. В то время как в послевоенной Европе воцарился и победил верлибр, в русской в силу явлений разных и необъяснимых (разве славянской медлительностью) этого не произошло. И теперь она остается единственной музыкально организованной поэзией, хотя и далекой от «классических» образцов. В сущности, поэзия есть не что иное, как сочетание мысли (чувства) и музыки. Будучи разделены, эти два компонента принадлежат другим искусствам, одна поэзия истинно соединяет их.

Современная русская поэзия еще сохраняет синтетичность, присущую этой форме искусства, она и словесный танец, передающий философскую наполненность или экзальтацию религиозной или иной любви. Верлибр же

case with Mandelstam, Tsvetaeva, and Pasternak. Brodsky, who often translated himself, is also adequately translated by others, because though he was original in Russia, he was not so in the West. His poetics consists of translation from the English, and thus he is easily translated back. Whereas Mandelstam, for example, resembles not one of his contemporaries, does not fit into any school, and doubtlessly represents the summit and in his own way the completion of world poetry. Precisely because his language and thinking are taken to such inconceivable and extraordinary perfection, he essentially does not give way to translation. There are no Western analogs, no instruments by means of which this perfection might be conveyed. Mandelstam, along with Tsvetaeva and to a greater extent Khlebnikov and Pasternak, have not become an event in the internal life of Western readers, though they are such an event for every Russian reader.

Something even more mysterious has taken place with contemporary poetry. Whereas in postwar Europe free verse has triumphed and come to rule, this has not occurred in Russian poetry, by virtue of phenomena wide-ranging and inexplicable (unless by Slavic sluggishness). And now it remains the only musically organized poetry, though it is also far from “classical” models. In essence, poetry is nothing other than the combination of thoughts (feelings) and music. Divided, these two components belong to other arts—poetry alone unites them truly.

Contemporary Russian poetry still retains the synthetic quality characteristic of this form of art; it is indeed a verbal dance which conveys the state of being philosophically filled or the exaltation of religious or other love. Free verse, on the other

все больше скатывается к мелочной спекуляции, превращаясь в плохую прозу и стремительно теряя читательский интерес (что видно по резкому падению тиражей поэтических сборников в послевоенной Европе и в Америке). Это естественно, потому что он становится просто никому не нужен, тогда уж лучше читать прозу.

Тем не менее, как это ни печально, возможно и в России произойдет то же самое, но пока этого не видно. В силу этой разности диапазона, разного понимания смысла и цели поэзии, современная русская поэзия не имеет западных аналогий. Лучшие из переводчиков, пытаясь сохранить ритм и размер и рифму обращаются к уже отжившим на Западе формам и в результате современное русское стихосложение приобретет чуждую ему архаичность и устарелость для западного слуха.

Так получилось, что мои стихи немало переводили на многие языки, особенно много на английский, немецкий, французский, итальянский и сербский. На английском выходила книга "Paradise" (Bloodaxe Books, Newcastle, 1994) в очень хорошем (насколько это возможно в данных обстоятельствах) переводе Майкла Мольнара и Катрионы Келли. Позднее американцы Томас Эпстайн, Лора Виггс, и Джеймс МакГавран (Thomas Epstein, Laura Wiggs, James McGavran) внесли свою лепту. Все эти переводы, как правило, очень точны, передают смысл сказанного и часто ритмическую основу. Не их вина, что рифма кажется глубоко архаичной современному читателю и сразу уносит переведенное стихотворение в иное временное измерение – куда-то к сюртукам, котелкам и паровой машине. Причем, в

hand, slides more and more toward petty speculation, turning into bad prose and swiftly losing readers' interest (as shown by the sharp decline in number of printings of poetry collections in postwar Europe and America). This is natural, because it is becoming simply useless, in which case it is better to read prose.

Nonetheless, sad as it may be, it is possible that the exact same thing will happen in Russia, though it is not yet evident. Because of this diversity of diapason and different understanding of the sense and aim of poetry, contemporary Russian poetry does not have any Western analogs. The best translators, in attempting to preserve rhythm, meter and rhyme, turn to forms already obsolete in the West, and as a result, to the Western ear contemporary Russian versification acquires an archaic and antiquated quality which is entirely alien to it.

As it turns out, much of my poetry has been translated, and into many languages, especially English, German, French, Italian and Serbian. In English, the collection *Paradise* (Bloodaxe Books, Newcastle, 1994) has been released in a very good (insofar as this is possible, under the given circumstances) translation by Michael Molnar and Catriona Kelly. Later, the Americans Thomas Epstein, Laura Wiggs, and James McGavran did their part. As a rule, all these translations are very exact and convey the sense of what is said, and often its rhythmical basis. It is not their fault that rhyme seems deeply archaic to the contemporary reader and immediately transports the translated poem to another temporal dimension—somewhere towards frock coats, bowlers and the steam engine. Still, in my poetry rhyme behaves very freely: now it's there, now it isn't, now it's exact and simple, now rare and *recherché*. This, of course, is sensed by the reader, and says

моих стихах рифма ведет себя очень свободно – то она есть, то нет, то точная и простая, то редкая и изысканная. Это, конечно, ощущается читателем и что-то говорит ему. Из перевода она изъята как таковая, и я не осуждаю теперь за это переводчиков.

Когда вышла по-немецки книга моих стихотворений в переводе Александра Ницберга “Das Blumentier” (Grupello, Dusseldorf, 1999), меня поразила работа этого двуязычного виртуоза. Он сохранил все — точность смысла, музыку, рифмы! Ницберг произвел действие, похожее на выворачивание перчатки наизнанку, все как будто то же самое. Но руки для этой перчатки живой уже не было. Поэтому первоначальная моя радость была недолгой, вскоре я поняла, что немецкий читатель не воспринимает эту поэзию как современную, не понимает, не отличает, что в ней архаизмы, а что — новаторство. Увы! Зато Ницберг героически доказал, что этот путь невозможен и что правы англоязычные (и не только таковые) переводчики, передающие, в основном, смысл.

Признаюсь, что я не очень люблю читать свои стихи в переводе – это все равно, что встретить своего ребенка в приюте. Поэтому даже приятнее, спокойнее видеть их, начертанными с помощью иероглифов или на иврите. Хотя, думаю принцип перевода и там сохраняется — то есть передается только смысл, содержание. Когда же я понимаю текст на чужом языке, то, кроме легкого раздражения, иногда это вызывает улыбку. Приведу пример. В моей поэме «Черная Пасха» неявно цитируется строка из пушкинского «Медного всадника». Автор, обращаясь к Петербургу, произносит: «И

something to him/her. As such it is removed from translations, and for this I no longer condemn translators.

When a book of my poems was released in German in the translation of Alexander Nizberg—*Das Blumentier* (Grupello, Dusseldorf, 1999)—I was struck by the work of this bilingual virtuoso. He preserved absolutely everything: exactness of sense, music, and rhyme! Nizberg accomplished something akin to turning a glove inside out, all the while maintaining the appearance that nothing had changed. But there was no hand left to fit into this living glove. For this reason my initial joy did not last long, and soon I realized that the German reader would not perceive this poetry as modern, would not understand or distinguish that although there are archaisms in it, this is an innovation. Alas! But then, on the other hand, Nizberg has heroically proven that this path is impossible, and that the Anglophone translators (along with others) are right in reproducing the basic sense.

I confess that I don't much like to read my poetry in translation—it's like meeting one's own child in an orphan-asylum. For this reason it is more pleasant and peaceful even to see it inscribed in hieroglyphs or in Hebrew. However, I think even there the principle of translation is preserved—that is to say, only the sense and content are conveyed. When, on the other hand, I understand the foreign-language text, despite a feeling of slight irritation, it sometimes makes me smile. I'll give an example. In my long poem “Black Easter,” a line from Pushkin's *The Bronze Horseman* is indirectly quoted. The author, addressing Petersburg, pronounces: “And you were smothered by an infanticide—/ A purple-clad widow...” [«И заспала тебя

заспала тебя, детоубийца// Порфиноносная вдова...»( У Пушкина «И перед младшею столицей// Померкла старая Москва,// Как перед новою царицей //Порфиноносная вдова»). То есть, в обоих случаях, Москва=Порфиноносная вдова, т.е. вдова, одетая в порфиру (багряницу), царское платье багряного шелка. Переводчик-англичанин, у которого, в отличие от любого русского школьника, это выражение не навязло в зубах, понял «порфиноносная» как «porphyre-nosed widow», т.е. вдова с гранитным носом, гранитоносная Москва, что если имеет какой-то смысл, то не тот, который я имела в виду.

Тот же (впрочем, очень хороший переводчик) передал ласковое обращение к Солнцу в моей поэме «Труды и дни монахини Лавинии»: «Левее, Солнышко, скотинка!» как «Further left, sun, you little bitch!». Такой грубости по отношению к светилу я не имела в виду.

Иногда недоразумения возникают просто потому, что реалии разные, некоторых вещей просто не существует в других странах. Так, в стихотворении «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» в конце высказывается сожаление о том, что череп не вернется к жизни, что его «старым нежным творогом» не наполнят снова. Имелся в виду мозг - как бедая и нежная субстанция. В переводе на польский получился «сыр», что, естественно, рождает совсем другой образ и ощущение. По- английски Майкл Мольнар перевел как “old soft curd”. Просто в Польше не готовят «творога», а в Англии он есть.

Но это все мелочи. Гораздо большее сожаление вызывают не неточности и мелкие искажения, а то, что при

детоубийца—// Порфиноносная вдова. . .»]. Pushkin has “And before the younger capital/ Old Moscow dimmed/ Like before the new Tsarina/ A purple-clad widow” [«И перед младшею столицей// Померкла старая Москва,// Как перед новою царицей// Порфиноносная вдова»]. That is to say, in both cases, Moscow = a purple-clad widow, i.e. a widow clothed in purple (mantle), the tsar’s dress of crimson silk. An English translator who, in distinction from every Russian schoolboy, was not familiar *ad nauseum* with this expression, understood “purple-clad” [порфиноносная] as “porphyre-nosed widow,” i.e. a widow with a granite nose, granite-nosed Moscow, which, if it has any meaning at all, is not what I had in mind.

The same person (as it happens, a very good translator) conveyed an affectionate apostrophe to the sun in my long poem *The Works and Days of the Nun Lavinia*—«Левее, Солнышко, скотинка!»—as “Further left, sun, you little bitch!” I did not have in mind such rudeness in relation to the luminary body.

Sometimes misunderstandings arise simply because *realia* vary, and certain things just do not exist in other countries. Thus, in the poem “Elegy on an X-Ray Image of My Skull,” in the end a regret is expressed that the skull will never return to life, that it will not be filled anew with “old tender curd” [«старым нежным творогом»]. The reference is to the brain as a poor and tender substance. In Polish translation, it ended up as “cheese,” which naturally evokes a completely different image and sensation. In English, Michael Molnar translated it as “old soft curd.” It’s just that *tvorog* isn’t made in Poland, but in England it is.

But these are all trifles. Far greater regret is summoned not by inaccuracies and petty distortions, but by the fact that the

переводе теряется энергетическая ценность стихотворения. Стрела мысли, лишенная оперения музыки и ритма, бессильно падает на землю, и послание остается непрочитанным в полной мере. Жаль, что «почтовая лошадь просвещения», как, по слову Пушкина, называют переводчиков, принимает порой из рук автора бочку вина, а привозит воду. Но что поделаешь, скорей всего, это общекультурная беда и касается не только переводов русской поэзии. Остается надеяться, что глобализация в своем неуклонном развитии породит прибор, позволяющий человеку надеть на голову что-нибудь вроде наушников и сразу услышать русское стихотворение и включиться при этом в поле традиции, ассоциаций культурных и исторических. А пока я остаюсь очень признательна всем, честно передающим хотя бы смысл моих стихотворений.

energetic value of a poem is lost in translation. The idea's arrow falls powerlessly to earth without the feathering of music and rhythm, and the message remains unread in full measure. It is a pity that the "postal horse of enlightenment" [«почтовая лошадь просвещения»], as Pushkin called translators, from time to time takes from the author's hands a cask of wine, and brings back water. But what can you do, most likely it is a widespread socio-cultural misfortune, concerning more than the translation of Russian poetry. There remains the hope that globalization in its steady development will beget a device which allows a person to don something like headphones, and all at once hear a Russian poem while at the same time being included in the field of traditions and cultural-historical associations. But in the meantime I remain very grateful to all who honestly transmit at least the sense of my poems.